

« Et l'unique cordeau des trompettes marines »
André Fournelle, en collaboration avec Robert M. Lepage

Françoise Le Gris

Distances et proximités
Distances and Proximities
Numéro 33, automne 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9991ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Gris, F. (1995). « Et l'unique cordeau des trompettes marines » : André Fournelle, en collaboration avec Robert M. Lepage. *Espace Sculpture*, (33), 25–27.

«Et l'unique cordeau des TROMPETTES marines»

Françoise Le Gris

ET L'UNIQUE CORDEAU DES TROMPETTES MARINES
APOLLINAIRE

André Fournelle, *Et l'unique cordeau des trompettes marines*, 1995. Acier, fibre optique, bougies, amplificateur, bande sonore de Robert M. Lepage. 2,80 m x 5 m x 3 m. Photo : Michel Dubreuil

Se pourrait-il que la pensée plastique d'André Fournelle, d'une telle rigueur, d'un tel dépouillement, puisse convoquer, par le fait d'une alliance féconde avec la pensée sonore de Robert M. Lepage, tout ce qui serait son adversité, sa contrariété, dans une secrète prise en charge du mythe et de l'histoire. Se pourrait-il que, dans le chaos et le tumulte convoqués pour participer du sens de l'oeuvre, tout se présente néanmoins dans une belle ordonnance, magnificence, implacable de rigueur, d'un tranchant et d'une maîtrise forgés, ici, à même l'alliance du métal et du feu, de la lumière et du son. Synthèse, symbiose contenue toute en ce droit faisceau médian, fil

en tension de la fibre optique, tendu et suspendu en plein centre de la pièce, qui la traverse de part en part. Pareille sobriété, convoquant une telle exubérance, à la fois dans le poème et dans l'oeuvre, sont choses peu communes, quoique Fournelle en renouvelle la promesse d'oeuvre en oeuvre. On trouvera ici l'alliance des contraires, dans une oeuvre classique et romantique à la fois, par sa rigueur toute géométrique, d'une part, et par son aspect nocturne, crépusculaire, d'autre part.

Ainsi, se pourrait-il que l'oeuvre de sculpture charrie avec elle tant de matières dont elle se distingue, et qu'appelle le milieu sonore qui la traverse, qu'il faudrait dé-

André Fournelle,
en collaboration avec
Robert M. Lepage

buter par les énumérer toutes, pêle-mêle et sans ordre, pour suggérer à quel point l'art s'emmêle au non-art et le convoque, le sollicite, dans toutes les dimensions de ses sens. Ou plutôt, faire voir comment la construction spatiale, dans sa clarté formelle, se comble ou s'annule par les évocations sonores envahissantes. Fournelle poursuit donc son Grand Oeuvre, dans l'éclat de la forme, dans ses alchimiques replis, mais cette fois avec la collaboration du compositeur Lepage. L'oeuvre de synthèse qui se dégage d'une telle collaboration est façonnée à même le plus court poème d'Apollinaire, qui en donne le titre : *Et l'unique cordeau des trompettes marines*. Car, dans cette oeuvre, il y a : la poésie, le nombre, l'architecture, la marine, le bateau, le pont, la musique, le vent, l'air salin, la confusion des langues, la Tour de Babel, la lumière, le son, la communication, l'incommunicable. Il y a le "tumulte maritime", l'ombre, le cordeau, l'instrument, le corps de bois, le Moyen-Âge, le feu, le verbe, le vers, la droite, la ligne, le disque, le cercle, les remous, les lueurs, la tranche, les taches, l'intersection. Il y a le métal, le boulon, la charpente, la croisée, l'arc-boutant, la plaque, le cube, la chambre noire, le centre, la coupe. Il y a les "chorales sacrées", les bruits, les sons, les grincements d'archet sur la corde tendue.

Mais qu'a donc ce vers si fulgurant qui le rend apte à provoquer la construction d'architectures, de textes, de pièces orchestrées? Qu'est donc cet objet si puissant capable de soulever des oeuvres naissant de sa simple évocation? Empruntons à André Rouveyre, qui fait du poème d'Apollinaire un long commentaire, inspiré et inspirant : «La trompette marine, ce n'est pas un cuivre, mais le nom assez bizarre d'un instrument à cordes — à corde, plutôt — puisque l'encyclopédie Quillet dit bien : "instrument à corps de bois et à corde unique dont on jouait avec un archet" — l'unique cordeau, alors s'explique...»¹ «Apollinaire dut être très intéressé lorsqu'il connut l'existence de la trompette marine, instrument ancien très répandu au Moyen-Âge, et particulièrement en Allemagne. (...)

Toujours est-il que c'est de la trompette marine que son petit poème a pris son ardeur communicative.»²

La géométrie du vers

Une savante géométrie allie la forme et la fonction, la contemplation et l'usage, entièrement donnés dans le faisceau central sonore et lumineux. L'inscription horizontale, gravée dans le disque de métal, cicatrice d'un vers la plaque d'acier. Géométrie du cercle et du centre, l'incision, l'empreinte, le vecteur se trouve à former la croisée avec le fil vertical tendu de la fibre optique. Celle-ci conduit l'"information" au cœur de l'œuvre et manifeste l'incorporation, la fusion sculpture-musique. Elle est symbole charnière, terme complexe qui scelle à la fois le vers, le cordeau et la ligne de fuite en laquelle toute la construction converge. Cette ligne droite du vers, cette autre ligne formant croix, la perce et la troue.

« Cette ligne droite unique, faite de mots, en laquelle est contenu tout le poème; la ligne d'horizon qui s'y trouve impliquée; la ligne du cordeau s'attaquée-là, mais qui maîtrise, maintient, règle le tout, ne forment qu'une ligne unique où réside la crise de fusion, de déchirement, d'illusion éblouissante, et aussitôt d'anéantissement qui circule dans la nature animale, dans la nature toute, dans notre sang et dans notre sort rapides. »³

Dans cette croix centrale, rencontre du cordeau et de l'archet. Aussi, là par où passe le flot de la "parole sans bouches", musique, sons et bruits se croisent, se superposent, se brouillent les uns les autres dans un magma indifférencié : babélisme, cacophonie, chaos. Là vibre le « cordeau pensif au milieu du tumulte, parmi la dérision, l'ironie impitoyable des abîmes ouverts, en fin de compte, à toutes les activités. »⁴

Nul doute qu'on y verra maintes réminiscences des œuvres antérieures de Fournelle, une permanence. Entre autres, le fil tendu, la cible, la croix, la construction géométrique, l'alliance des matériaux "durs", acier, métal, et des matériaux fluides, feu, lumière, sons, marquent cette œuvre du sceau de la continuité, d'une involution, sorte d'évolution interne entre hétérogènes. On rappellera en particulier *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1987), *La dimension de l'absence* (1989), *Resecare* (1990) et *L'interdit damoclèse* (1992), dont les rapports formels et structuraux avec *Et l'unique cordeau...* sont induits.

L'architecture/le géométral et l'évanescence/le fluide

Il s'agit d'une installation sculpturale où s'élève, sur une base carrée, un cube construit de plaques d'acier boulonnées et soutenues par des profilés en forme de H, le tout suspendu par des suspentes d'acier formant ainsi arcs-boutants, et croisée en leur centre supérieur. L'ensemble repose sur un plancher mobile de plaques d'acier, d'où s'élève à l'extérieur du cube,

à l'autre extrémité de l'entrée et lui faisant face, une plaque verticale maintenue en rejet, hors le cube. Une citation de Neil Young "Words between lines of age" y est inscrite suivant des arcs de cercles concentriques, insistant sur des valeurs de spatialité et de rythmicité. Une spirale de lumière se déploie par la présence de bougies allumées qui répandent leur cire et leurs lueurs sur la surface de la plaque.

Au centre du cube un disque de métal porte la ligne du poème gravé en son diamètre, les arêtes d'une cible, et se trouve traversé en son centre par le tube lumineux de la fibre optique, tenu en tension à partir du centre haut du cube, et connecté à un système sonore, laissant émaner à l'approche du spectateur, les rumeurs de la composition musicale. Tout semble résumé, de ce rapport spatialité/visibilité/sonorité, dans cette phrase du commentaire de Rouveyre : « ... et notre regard sur les mots alerte notre ouïe. Un je ne sais quoi indiscernable s'ébranle, frémit, parcourt, vibre, éclate. »⁵

On verra ici la rencontre de deux logiques de l'espace, du temps et de la matière, dont on n'esquissera que quelques traits. Cette rencontre semble agencer le géométral architectural à l'évanescence fluide. L'un produit de la clarté, du clos, de l'homogène, c'est la logique du carré : « topologie de l'homogène d'une part, qui se marque dans les schèmes de l'égalité, de l'identité, de la reproduction, traits pertinents d'une topique déterminée »⁶. L'autre produit de l'obscurité, de l'ouvert, de l'hétérogène, c'est la logique de la spirale : « topologie de la différence, d'autre part, qui inscrit la topique précédente dans une étendue anisotrope, orientée, hiérarchisée, (...) »⁷. Le cercle se trouvera à la croisée de ces deux topiques, à la fois géométrique et rythmique, symbole de totalité, de cycle, et de répétition.

Tout serait ainsi fait pour l'apposition d'un seul regard, d'un point de vue au point de fuite. Mais la sensibilité spatiale interne par le dispositif de la fibre optique, induit néanmoins que la circulation soit obligée pour saisir les sens de l'œuvre. De multiples regards, du dedans et du dehors, regards appelés, convoqués pour produire une carte, tirant des vues successives, qui dans leur superposition, sérialisation, permettent la synthèse de l'ensemble. Ce n'est, de plus, que par le mouvement, le déplacement du spectateur, que la partie sonore est activée, et ainsi l'œuvre ne peut être saisie dans la totalité de ses sens que par une rythmique déambulatoire.

L'intersection

Le centre ultime, ce trou de la traversée, du transperçement du milieu du vers, du cercle, du templum, comme ensemble spatial cohérent, dont on pourrait aussi

voir une image de fécondation, dans sa pénétration du fluide à travers la matrice, luminosité qui tire sa ligne tensile dans l'obscurité, la traversant, sonorité déclenchée par le rapprochement physique des corps des spectateurs. « Car il est dans la fonction et le destin de la matrice d'accueillir la semence, du ventre de s'emplier de nourriture. (...) Il est remarquable en effet que le vide à remplir du centre apparaisse dans l'image comme une forme de renaissance, ainsi qu'une lune qui deviendra pleine comme une femelle, ... »⁸.

Ce centre est aussi le centre de la fracture, ouverture/passage, vide dans le plein, fosse, couloir, travée, qui s'élargit comme en un transept, accueillant les bras d'une croix, d'une travée transversale induite. Ainsi avons-nous affaire au centre visuel et sonore, géométrique et géographique, occupé par le disque lunaire, suspendu et entouré de vide à l'intérieur du cube : « peut-être (le centre) devra-t-il être considéré comme terrestre et maritime, occupant ainsi, dans la carte géographique, la position que le terme complexe occupe dans l'espace structuré de la substance sémantique? »⁹ L'œuvre aurait ainsi un centre non pas plein et terrestre, mais vide et maritime. D'autre part, cette alternance substitutive du terrestre (métal, carré, espace homogène de la ratio) et du maritime (mobilité, cercle lunaire, obscurité) ne prend-elle pas un sens augmenté par les réminiscences de *Resecare*, en particulier. Ainsi, le vide matriciel serait aussi un port, traversé dans toutes les directions, vide occupé par la présence lunaire, cercle et lueurs, aux remous reflétés par la plaque verticale. La dualité symbolique fait ainsi du cercle et du centre un bateau qui tangue sur la mer tumultueuse, un port et une île à la fois.

Temps mythique et temps historique

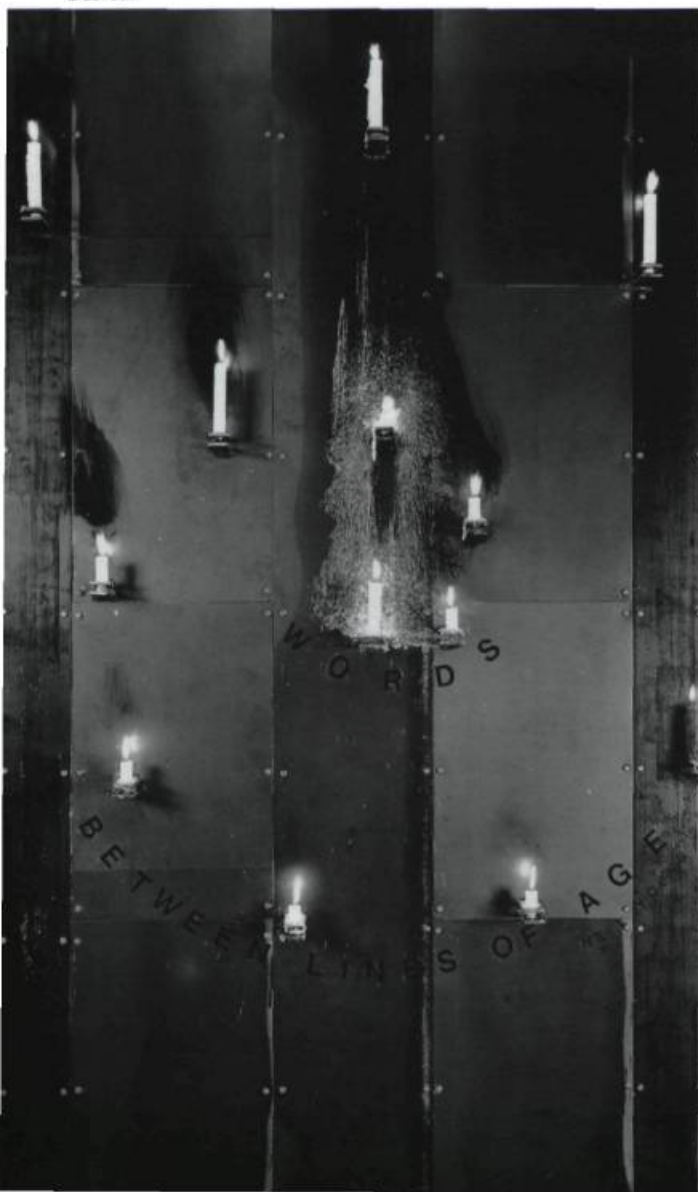
Des temps immémoriaux se jouent dans les reflets du métal, évoquant armes et armures de rudes chevaliers, une saveur médiévale dans cette ambiance de repaires de Vikings où l'obscurité, les chandeliers, les lueurs, l'aspect brut des matériaux évoquent d'autres temps, d'autres lieux, où se jouent les enjeux terrestres et maritimes des conquêtes territoriales et des découvertes scientifiques et techniques. Mais le texte s'inscrit diversement : dans une substance spatiale tout d'abord — l'espace comme texte — puis dans sa substance sonore et visuelle — dans cette double inscription différée de l'espace. D'où la présence des mots dans l'histoire, à travers les âges, mots traversant les temps à la façon du récit mythique, rejoué dans le rituel, périodiquement. "Words between lines of age", comme autant de "connotations affectives archaïques"¹⁰, comme autant de remémorations de souvenirs jadis enfouis. « Le temps y devient,

dans l'espace du texte, le sillage qu'un récit qui a déjà eu lieu laisse dans les lieux décrits : un sillage, une trace, un non-lieu. (...) un autre temps que le temps linéaire et progressif où les événements s'accumulent, en produisant un temps qui est rythme, alternance, danse périodique.»¹¹

L'inscription du fond émanant de sa pénombre, comme une révélation de couches enfouies, à mi-chemin entre des connotations historiques et mythiques, marque géographiquement les positions successives de son grand ovale : nord, nord-est, est, sud-est, sud, sud-ouest, ouest, nord-ouest. En même temps, cette plaque verticale qui fait tableau serait diffractée, rejetée hors le cube, par une coupure du cordon ombilical, sorte d'isthme tranché et rejeté hors l'insularité centrale.

Ouverture, fermeture. Plénitude close du cube, et vacuité ouverte du passage, tout concourt à l'échange, au contact. Mais la communication est un leurre, car il ne ressort du contact que confusion et mélange. Dans cette organisation spatiale, d'une atmosphère toute nocturne, remplie d'échos étranges, qui est aussi celle d'un arrachement, d'une naissance, il se pourrait bien qu'il s'agisse ici non d'un seul passage, mais de plusieurs passages. Celui pratiqué en plein centre de ce carré ou-

André Fournelle, *Et l'unique corbeau des trompettes marines*, 1995. Photo : Michel Dubreuil



vert comme une tranchée, un fossé, entaille répétée dans l'inscription de la ligne du vers sur la plaque d'acier. Celui obligé, aussi, de la face/façade médiévale au cube scénique, du tableau aplati en surface, icône éclairée par les bougies de la piété, passage de la frontalité de la cloison du fond, sorte de paroi sacrée, archaïque, issue du fond des temps, où coule la cire et fait tache, à cette profondeur de la caméra obscura où s'ouvrent les plans de la perspective légitime, en ce centre, point de fuite qui troue le poème en cette droite. En cette intersection de toutes les lignes de la construction, lignes de la lumière blafarde et de la trame sonore, dans cette substitution optique et sonore du fameux corbeau des trompettes marines. Mais aussi, passage qui est rupture, fracture, du Moyen-Âge aux Temps Modernes, ainsi inscrites sur un texte composite d'espace et de son.

De plus, il s'y adjoindrait un autre passage, celui de l'Ancien Monde au Nouveau Monde, dans ce renversement technique, scientifique, technologique, manifesté par cette autre traversée qui a en son centre le corbeau maritime du poème, sur son disque métallique, flottant et mouvant comme une barque qui tangue, lors d'une traversée périlleuse. S'en échappent des sons et des voix, chants de sirènes ou voix de nonnes, comme autant d'appels au vertige, à la perte, au renversement abyssal dans des profondeurs obscures, insondables, où tous les échos d'orchestres et de voix s'emmêlent. Autant de déplacements géographiques, historiques, artistiques, où les jeux d'espaces plastiques et sonores évoquent ces grands voyages des corps et des esprits, d'une humanité tout à tour flotante, embarquée, tout autant qu'implorante, balbutiante, à l'orée de temps nouveaux, bouleversés et incertains. Cette fibre optique, le brouillage et la confusion sonores qui en émanent, en font le symbole de la primitivité d'une nouvelle culture, car élément d'une technologie contemporaine, dans le constat sévère la condamnant à brouiller la communication plus qu'à la favoriser.

Le politique pourfendu par le poétique

La communication c'est l'Agora, lieu de rassemblement de ceux qui professent la parole vive. Mais que se passe-t-il quand, l'Agora rasée, les mots se brouillent, le babélisme s'installe, toutes langues confondues, sons, bruits, phonèmes, dans l'incompréhensible et l'indéchiffrable, ou encore dans la coupure et l'interruption incessante des récits. C'est que le récit mythique s'est alors perdu, décomposé, installant un nouveau chaos, ce chaos appelant un nouveau mythe fondateur. «D'où cette hypothèse générale qu'il y a quelque raison de penser que ce non-lieu

qu'est l'utopie n'est autre que le lieu même du texte, que les traces d'une écriture, puisque l'Utopie est elle-même le résultat d'une écriture fondatrice, l'incision par un trait d'un espace continu : récit de fondation.»¹²

C'est pourquoi, avec *Et l'unique corbeau des trompettes marines*, dans l'appel à la parole renversée en babélisme, dans le dispositif représentationnel, dans les inscriptions où le poétique prend la place du politique, s'entamerait et s'entaillerait l'espace d'une nouvelle géographie, ouvrant des autoroutes d'imprévisibles accidents, une techno-géographie, toute d'anticipation et de funestes présages. ■

Optique, temps et forme
Galerie Plein sud, Longueuil
Événement Art et Industrie
3 janvier — 24 février 1995

NOTES :

1. André Rouveyre, *Amour et poésie d'Apollinaire*, coll. Pierres vives, Éd. du Seuil, Paris, 1955, p. 74.
2. *Ibid.*, p. 77.
3. *Ibid.*, p. 74.
4. *Ibid.*, p. 72-73.
5. *Ibid.*, p. 67.
6. Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espaces*, coll. Critique, Éd. de Minuit, Paris, 1973, p. 161.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*, p. 140.
9. *Ibid.*, p. 153.
10. *Ibid.*, p. 145.
11. *Ibid.*, p. 141.
12. *Ibid.*, p. 134.

The author comments on an installation by André Fournelle. This work was conceived in collaboration with musician Robert M. Lepage and presented at the Galerie Plein Sud, in conjunction with the event entitled *Art et Industrie*. The title of the work was taken from a poem by Apollinaire: "Et l'unique corbeau des trompettes marines".

The work in question is a sculptural installation wherein stands, on a square base, a cube constructed from slabs of steel, bolted and supported by H-shaped sections which cross in the upper centre, the entirety suspended by steel fittings forming flying-buttresses. The ensemble rests upon a mobile floor of steel slabs, from which, rising to the exterior of the cube, on the far side of the entrance, a vertical plaque is held tilted, apart from the cube. A quotation from Neil Young's "Words Between Lines of Ages" is inscribed there, in concentric arcs, accentuating the spatial and rhythmic values. A spiral of light unfolds from candles which scatter their wax and their glow upon the surface of the plaque. At the centre of the cube a metal disk bears the line of the poem printed across the diameter in the manner of target marks. From the centre of the disk rises a fibre-optic tube held taught from the upper centre of the cube and connected to a sound system emanating, at the approach of the spectator, the murmurs of the musical composition. The spatial/visual/sonic relationship seems well summarized in this remark by Rouveyre: "...and glancing over the words alerts our hearing. An indiscernible something is rattling, shuddering, moving, vibrating, breaking."